

Theda Weber-Lucks

Polylog und Disziplin

Das Berliner Ensemble Die Maulwerker

Im Juni 1995 präsentierten sich Die Maulwerker einem zahlreich erschienenen, jungen Publikum erstmals als hochschulunabhängiges, selbstverwaltetes Ensemble: der Titel des Konzerts lautete ... *und um Schnebel herum*. Gezeigt wurde ein gemischtes Programm, in dessen Zentrum eine neue, im Gruppenprozeß erarbeitete, szenische Version von Dieter Schnebels *Maulwerken* stand. Dieses durch Artikulationsprozesse bestimmte Stück war es auch, das dem im Sommersemester 1978 von Schnebel an der Hochschule der Künste Berlin gegründeten Ensemble seinen Namen gab. Nun wurde es zum ersten Mal ohne eine künstlerische Gesamtleitung einstudiert und aufgeführt. Den Rahmen stellte eine Uraufführungsreihe von kurzen, auch gestisch auskomponierten Stücken, die zum größten Teil von Mitgliedern des Ensembles kamen.

Damit wird zunächst eines klar: Die Maulwerker von heute sind nicht mehr mit Den Maulwerkern von 1978 zu vergleichen. Während sie vorher das stets neu sich formierende Hochschulensemble von Dieter Schnebel repräsentierten, stellen sie sich nun als freie »Interessengemeinschaft« von (Performance-)Künstlern, Musikern und Komponisten dar, die ihre künstlerische Zusammenarbeit nicht mehr nur als Interpretation, sondern als eigenkreatives Arbeiten im Gruppenprozeß, als Komposition, begreifen. Doch bezeichnenderweise fand das Konzert noch in universitärem Rahmen, im Theaterprobensaal der Hochschule, statt. Und auch der Veranstaltungstitel verriet, daß die Suche nach einem eigenen ästhetischen Konzept noch längst nicht abgeschlossen ist ...

Immer häufiger treten in der »Neue Musik-Szene« Ensembles in Erscheinung, die sich in ihrer Arbeit an der Musik und in der Musik nicht mehr nur im Grenzbereich von Komposition, Improvisation und Klangexperiment bewegen, sondern sich darüberhinaus mit den visuellen Aspekten des Musizierens befassen, Formen und Möglichkeiten des Mischens von musikalischen und theatralischen Elementen entwickeln und erproben. Diese Bereitschaft, über das bloße Einstudieren musikalischer Abläufe hinauszugehen, sich sowohl als Musiker wie auch als »Schauspieler« zu begreifen, ist jedoch auch in den neunziger Jahren noch keine Selbstverständlichkeit. Zwar wird in der musikalischen Avantgarde seit nun bald einem halben Jahrhundert mit den Möglichkeiten eines räumlichen, visuellen und theatralen Musizierens experimentiert und haben hier besonders Komponisten wie John Cage, Dieter Schnebel oder Mauricio Kagel ein beachtlich vielseitiges Repertoire von Stücken geschaffen, doch zeichnet sich unter den Musikern erst seit Mitte der achtziger Jahre eine größere Bereitschaft und Freude an diesem Grenzgängertum ab. Und erst in diesem Jahrzehnt hat sich ein kleiner Teil der mittlerweile zahlreichen freien, selbstverwalteten Ensembles soweit emanzipiert, daß er die kulturrevolutionären, marxistisch oder anarchisch inspirierten Stücke der 68er Generation und vergleichbare, jüngere Stücke, z. B. von Carola Bauckholdt, Cornelius Hirsch oder Daniel Ott, in Eigenregie, als »Gruppenprozeß«, realisiert. Hier wäre u. a. an das ensemble recherche und seine eigenen Versionen von Schnebels *Glossolalie* oder Cages *theatrepiece* zu denken oder an das Xsemble München, an das Türmchen-Ensemble, das ConGioco-Ensemble und das Kammerensemble Neue Musik Berlin mit ihren in der Gruppe erarbeiteten musikalisch-szenischen Produktionen. Doch vor allem sollte in diesem Zusammenhang auf Die Maulwerker hingewiesen werden, die seit nun bald zwanzig Jahren nicht nur so etwas wie eine Aufführungstradition dieser grenzgängerisch offenen, experimentell und prozeßhaft angelegten Musik ausgebildet, sondern wohl auch in vielfacher Hinsicht Pionierarbeit geleistet haben. Mit seinen zahlreichen Aufführungen von Stücken Christian Wolffs, Terry Rileys, Frederic Rzewskis, La Monte Youngs, Steve Reichs und

natürlich von John Cage trug es dazu bei, die amerikanische Avantgarde in die »Neue-Musik-Szene« einzuführen. Damit war ebenso die Durchsetzung eines erweiterten Musikbegriffs verbunden wie auch die Lockerung des starren Gegenübers von Bühne und Zuschauerraum bzw. von Musikern und Publikum.

Die Maulwerker gehörten ebenso zu den ersten, die die Notationen von Fluxuskünstlern wie George Maciunas, La Monte Young, Nam June Paik, George Brecht, Emmett Williams u. a. wieder »ausgegraben« haben und in den rekonstruierten »events« die Poesie der in den sechziger Jahren so provokanten Aktionen neu entdeckten.

Auch für eine adäquate Aufführungspraxis Cagescher Stücke haben Die Maulwerker Maßstäbe gesetzt. Noch gehören sie zu den wenigen, die seinen Begriff der »disciplined action« zu ihrem zentralen »Interpretationsansatz« machen, ein Ansatz, der vom Interpretieren eine »erweiterte Wahrnehmung für die Stille« (Christian Kesten) verlangt.



Gründung – Repertoire

Eigentlich ist das mittlerweile international bekannte Ensemble Die Maulwerker mehr oder weniger zufällig entstanden. Als Dieter Schnebel an die Hochschule der Künste für den Lehrstuhl Experimentelle Musik berufen wurde, hatte er bereits eine mehrjährige Erfahrung als Leiter der Arbeitsgemeinschaft für Neue Musik am Oskar-von-Miller-Gymnasium in München hinter sich, deren unkonventionellen Konzerte stets Aufsehen erregten. In Berlin war man gerade dabei, die Studienbereiche der Bildenden Künste und der Musik zusammenzulegen. Aus diesem Anlaß wurde Schnebel gefragt, ob er nicht ein fachübergreifendes Projekt realisieren wolle. Nach einigem Überlegen entschied er sich, zusammen mit Achim Freyer, dem Leiter des Studiengangs Bühnenbild, den 1974 beendeten szenisch-musikalischen »Produktionsprozeß« *Maulwerke* aufzuführen. Studenten aller Fachbereiche wurden zur Mitwirkung eingeladen und aufgefordert, mit dem Instrumentarium ihrer Artikulationsorgane (Lippen, Zunge, Kehlkopf, Gurgel) nach sogenannten Materialtafeln (mit Schwingungskurven, Skizzen von Mundstellungen, musikalischen Formschemata, verbalen Anweisungen) zu experimentieren, zu komponieren und, verschiedenen psychologischen Verhaltensmodellen entsprechend, zu agieren. Das Projekt erhielt einen Preis und die

Fortsetzung der erfolgreichen Zusammenarbeit stand damit fest. Der »Produktionsprozeß« *Maulwerke* wurde nicht nur zum Namensgeber, sondern auch zum ästhetischen Programm: Das künstlerische Engagement sollte vor allem dem spielerischen Ausloten, Entfalten und Erfahren der Regionen und Dimensionen einer sowohl akustischen als auch visuellen, räumlichen Musik gelten. Im Zeichen grenzüberschreitender Projekte ist das Ensemble über die Jahre hinweg personell immer wieder neu aus den von Schnebel angebotenen Kursen für experimentelle Musik hervorgegangen. Diese waren auch weiterhin für Interessenten anderer Fachbereiche offen. Architekten, Bühnen- und Kostümbildner, bildende Künstler, Schauspieler, aber auch Musikwissenschaftler der Technischen Universität stießen regelmäßig dazu. So kam es, daß das Ensemble stets »ein bunter Haufen« meist recht unterschiedlicher und origineller Typen war (Schnebel). Aufgrund ihrer Heterogenität eignen sich Die Maulwerker auch besonders für die Realisation der Werke von Cage, besonders jener, in denen Auge und Ohr eine gleichbedeutende Rolle spielen. Die *Songbooks* und *theatrepiece* wurden zum festen Bestandteil ihres Repertoires.

Auch für die Realisierung der objektbezogenen und theatralen »events« der Fluxuskünstler ist jener Status des Interdisziplinären ideal. Eine Auswahl der vor allem durch Marcel Duchamps Idee des »readymades« inspirierten Stücke, z.B. *Suitcase* von George Brecht oder die *Piano Activities* von Philip Corner, wurde erstmals im Jahre 1989 und dann, 1993, anlässlich der US-Art-Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, wieder aufgeführt. Neben den Stücken der amerikanischen Avantgarde und aus dem Fluxus stehen aber immer wieder auch Kompositionen von Mauricio Kagel, Karlheinz Stockhausen, Franco Evangelisti, Aldo Clementi (geplant) u. a. auf dem Programm.

Zusammenarbeit mit Dieter Schnebel

Selbstverständlich studieren Die Maulwerker auch die Werke ihres »Meisters«, Dieter Schnebel, ein. Auf die Berliner Erstaufführung der *Maulwerke* folgte das ebenfalls gemeinsam von Schnebel und Freyer geleitete »stumme« Musiktheaterprojekt *Körper-Sprache* (1979/80), in dem es mit Rumpf-, Arm-, Bein-, Kopf- und Fußbewegungen, rollend, kriechend, stehend, gehend, hüpfend eine vor allem visuelle Musik der Körper zu entwickeln galt. Dann kamen die strengen und reduzierten Zyklen *Laut-Gesten-Laute* (1981-85) und *Zeichen-Sprache* (1986-90). Hier war das in *Maulwerke* und *Körper-Sprache* neu erworbene, musikalische Vokabular nach vorgegebenen rhythmischen Modellen zu kurzen, audio-visuellen Poemen zu synchronisieren. Schließlich wurden die *Museumsstücke I* (1992-93) und *MoMA (Museumsstücke II)* (1994/95) einstudiert und in Frankfurt (Museum für Moderne Kunst) bzw. in Köln (Ludwig-Museum) uraufgeführt: eine stark bildliche Musik aus Geräuschen und Lauten, konzipiert für eine »verwinkelte, gleichsam polyphone Raumsituation« (Schnebel), wie sie z. B. in Museen vorzufinden ist.

Von Anfang an waren Die Maulwerker eigenkreativ in die künstlerische Zusammenarbeit mit Dieter Schnebel eingebunden. Doch erst seit 1987 sprach man nicht mehr von »Schnebels Gruppe«, sondern von Den Maulwerkern. Dank des professionellen Einsatzes von Anna Clementi, Christian Kesten, Gisburg Smialek und Michael Hirsch gewann das Ensemble ein internationales Renommee. Sie erhielten Einladungen zu Gastauftritten u. a. nach Rom, Paris, Tokyo, New York, in die Niederlande, die Schweiz und nach Israel.

In dieser Phase hat sich auch die besondere Form der künstlerischen Zusammenarbeit mit Dieter Schnebel ausgeprägt, die dieser, im Sinne der dialektischen Theologie von Martin Buber, als »dialogisch« zu bezeichnen pflegt. Gemäß der in seinen Stücken angelegten Offenheit, begreift sich Schnebel auch bei den Proben nicht als Dirigent, sondern viel eher als ein Regisseur. Nicht zufällig hat die Entwicklung eines besonderen künstlerischen Bewußtseins bei allen Beteiligten in diesem gegenseitigen Austausch stattgefunden. Wer heute nach den Schülern Schnebels fragt, wird sie vor allem unter den Maulwerkern suchen müssen.

Doch nicht nur das Ensemble, sondern auch Schnebel hat von dieser Zusammenarbeit profitiert. Ohne die enge Verquickung von Werkgenese und Probenprozeß hätte er seine konzeptuellen Stücke wohl nicht in der vorliegenden Vielfalt realisieren können.

Lösung von Schnebel?

In der zweisemestrigen Proben- und Experimentierphase zu den *Museumsstücken I* (1992/93) gewann die eigenkreative Mitarbeit der Maulwerker neue Konturen. Erstmals hat Schnebel die ausgearbeiteten Gestaltungsvorschläge nahezu unverändert seinem räumlich bewegten, akustischen Bilderbogen integriert. Ein von Barbara Thun in grellgrüner Skijacke dargebotenes *Selbstporträt*, in dem das Knautschen des geriebenen Stoffes und das Aufreißen der Klettverschlüsse dominierten, ging sogar auf ihre eigene Idee zurück. Die Konzeptblätter 6/7, *Skulpturen und Portraits*, sehen einen dementsprechend großen, individuellen Spielraum vor. Es ist nicht verwunderlich, daß gerade in dieser Zeit der auf die Anzahl zehn vergrößerte, »bunte Haufen« zu einer festen »Interessengemeinschaft« zusammengewachsen ist. Ebenso wenig verwundert es, daß das Bedürfnis zum eigenkreativen Arbeiten aus der Gruppe heraus zugenommen hat. Schließlich, »wurde es Zeit«, daß das Ensemble »flügge« wird (Schnebel). Seit seiner Emeritierung im Frühjahr 1995 strebt es, durch eine »Managerin«, Susanne Elgeti, verstärkt, eigene künstlerische, ökonomische und organisatorische Wege an. Als neunköpfiges Ensemble präsentieren sich Die Maulwerker nun auch mit einem eigenen Prospekt der Öffentlichkeit.

Das ästhetische Konzept

Das ästhetische Konzept der Maulwerker setzt bei dem »Wie« ihrer künstlerischen Zusammenarbeit an. Hier ist das Ensemble konsequent von dem zusammen mit Schnebel praktizierten »Dialog« zu einem »offenen Polylog« übergegangen. An zentraler Stelle steht der Austausch innerhalb der Gruppe. Immer wieder aber sollen auch (kritische) Stimmen von außen einbezogen werden. Auf dieser Basis stellt es sich nicht nur seine weitere Zusammenarbeit mit Schnebel, sondern auch mit anderen Komponisten vor.

Der »offene Polylog« bestimmte auch das Programm jenes ersten, selbst gestalteten Konzerts ... *um Schnebel herum* im Theaterprobensaal der HdK, mit dem Die Maulwerker einerseits ihren Meister ehrten, andererseits aber auch ihren Emanzipationsprozeß dokumentierten. Im Zentrum stand die Uraufführung einer neuen, szenisch und musikalisch ausschließlich im Gruppenprozeß realisierten *Maulwerke*-Version. Die Erarbeitung der Soli, Materialauswahl und Komposition überließ die Gruppe jeweils dem Einzelnen. Das Erarbeitete wurde dann in der Gruppe vorgestellt und kritisiert. Gemeinsam probierten sie darauf die verschiedenen Möglichkeiten zur Erstellung eines musikalischen Gesamttablaufs. Erst in der Phase der Feinabstimmung zog das Ensemble einen »externen Gutachter« hinzu, der diesmal mit Henrik Kairies sogar aus den eigenen Reihen kam. Die erfolgreiche Aufführung, zu der Jürgen Westhoff trichterförmige Kostüme und ein von Verkehrszeichen dominiertes Bühnenbild entwarf, erschien zugleich als Beweis, daß erstmals das in diesem Stück angelegte, emanzipatorische Potential nicht nur seine Freisetzung, sondern auch seine Umsetzung fand. Das Rahmenprogramm zeigte dann, mit welcher Vielfalt das zum »Polylog« erweiterte »dialogische Prinzip« auch die eigene künstlerische Produktion befördert hat. So waren neben Uraufführungen von Ernstalbrecht Stiebler und Andrea Neumann, die mit *for legs* ein genial rhythmisiertes Kratzen auf zwölf(?) Hosenbeinen komponiert hatte, auch Stücke der Maulwerker zu hören und zu sehen. Christian Kesten führte, an einem schrägen Tisch sitzend, sein musikalisch und szenisch gebautes Stück *Des Kleinen Übergewicht* vor, eine vielsprachige Collage aus Schnebel-Anekdoten. und Barbara Thun zog Chanson-singend mit einer Straßenlaterne unter dem Arm durch das Publikum. Von Henrik Kairies wurde ein wildes E-Gitarren-Solo über B-A-C-H aufgeführt. (Michael Hirsch war mit seinem reizvollen Klavierstück *Zu vierzehn Händen* leider nicht vertreten.)

Ob das Anlaß genug ist, einem »Maulwerker-Stil« das Wort zu reden, wird die Zeit erweisen müssen. Sicher ist, so Christian Kesten, daß der Cagesche Ansatz der »Allklangmusik«, die Gleichberechtigung von Geräusch-, Instrumental- und Vokalklang, aber auch der Sinne Auge und Ohr, sowie die Frage der Vermittlung neuer, ungewohnter Wahrnehmungsweisen weiterhin das ästhetische Konzept bestimmen wird. Und nach wie vor soll experimentelle Vokalmusik in Verbindung mit dem Szenischen/Theatralischen den Schwerpunkt der künstlerischen Arbeit bilden. Auch die Art der Einbeziehung des Aufführungsraums und des Verhältnisses zum Publikum wird in dem von Schnebel eingeführten Sinne übernommen. Die Musiker spielen und/oder agieren den lokalen Möglichkeiten entsprechend vor, hinter, über, unter, im und neben dem Publikum, ohne jemals die Grenze zwischen Aufführenden und Zuhörenden/-sehenden zu durchbrechen.

Dennoch sind die Vorstellungen und Ziele des neunköpfigen Ensembles noch recht uneinheitlich. In der Regel geht ein Ensemble aus einem gemeinsamen Gründungsakt hervor, der a priori ein klares ästhetisches Konzept und die Zustimmung des Einzelnen verlangt. Dieser Entscheidungsprozeß aber hat bei den Maulwerkern so nie stattgefunden. So sind sie sich auch heute noch nicht einig, ob der Schwerpunkt der künstlerischen Arbeit auf dem Interpretieren oder auf dem eigenkreativen Arbeiten im Gruppenprozeß liegen wird. Strittig ist ebenfalls die Frage, welchen Anteil die experimentellen vokalen und instrumentalen Repertoirestücke und welchen Anteil die Uraufführungen noch unbekannter Komponisten oder auch selbstentwickelter Stücke erhalten werden. Auf dem Gebiet der künstlerischen Zusammenarbeit mit jungen Komponisten ist bisher leider recht wenig geschehen. Vielleicht hat es sich noch nicht herumgesprochen, daß das Ensemble mit Vorliebe auch Uraufführungen bestreitet und eines seiner Hauptinteressen der (noch weitgehend unbekannt) experimentellen Nachwuchsszene gilt. Vor allem Konzeptstücke, die dem Ensemble Spielraum zum eigenkreativen Arbeiten lassen, sind jederzeit erwünscht.

(Quellen: Zahlreiche Gespräche und Interviews, die die Autorin 1995 und 1996 mit den Maulwerkern und mit Dieter Schnebel führte.)